CARTA DE MADRID

VIAJEROS EN SU ISLA

BLAS MATAMORO

LA ISLA DE BUÑUEL

EN MÉXICO Y en 1953, Luis Buñuel dirigió una adaptación de *Robinson Crusoe*. La película, cuyos negativos originales se dan por perdidos, ha sido reconstruida, con las limitaciones pensables, por la Televisión Española. Faltan fotogramas y, por momentos, las secuencias se tornan espasmódicas y tartamudas. El color vacila al cambiar de rollo, y esto es bueno, porque acentúa la gesticulación onírica que Buñuel esboza a ratos.

El resultado del film no pasa de modesto. Brilla en contadas ocasiones: un sueño en que el padre de Robinson quita a su hijo enfermo de fiebre toda el agua disponible, para morir ahogado; la muerte del perro, primer momento en que el héroe comprende que la mortalidad progresa aunque esté en una isla sin semejantes que midan su tiempo; un fragmento bíblico dicho a los gritos en un valle donde la naturaleza agiganta las alabanzas a Dios.

Filmar *Robinson* tiene un inconveniente mayúsculo. Gran parte del relato muestra cómo un hombre sobrevive en una isla. No hay situaciones coloquiales y, por ello, el director se ve condenado a uno de los peores recursos del cine: el texto en off. Cuando Robinson vuelve al barco encallado en busca de víveres y herramientas, encuentra unas monedas de oro en el cajón de un armario. Tan codiciadas y tan inútiles, las piezas de dinero son elocuentes por sí mismas. La voz paralela desluce la imagen del oro suntuoso e impotente.

Otro escollo cinematográfico es lo que podríamos llamar vida corporal de Robinson. En la novela, el personaje se enferma apenas y trivialmente, no enloquece a pesar del aislamiento (dura más de veinte años), carece de sexualidad. Todo esto vale si pensamos que el texto es una alegoría religiosa: arrojado a una isla, el hombre puede edificarse (nunca mejor dicho) con la compañía de Dios, mediada por la Biblia. Pero si queremos mostrar a Robinson con su cuerpo y la densa opacidad temerosa que todo cuerpo desplaza, las cosas cambian. Es el riesgo que corrió Michel Tournier en *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, donde nos cuenta cómo Robinson se masturba, tiene trastornos mentales y cae seducido por Viernes. La fábula no puede sino cambiar de sentido y deviene la historia de un hombre civilizado que resulta fascinado por los encantos de la barbarie.

Metáfora barroca de la existencia como abandono y soledad, *Robinson* recuerda las figuras de Pascual y Gracián sobre el hombre que despierta a la vida en una isla desconocida, agravada por la noche. Varios libros devotos de la época narran naufragios y salvaciones que anticipan a nuestro héroe. Defoe les da un matiz profano: Robinson es capaz de refundar la civilización en la cual se ha formado, someter a la naturaleza y hacerse reconocer como superior por un par de indios y un español. Finalmente, es un anglosajón. La novela es uno de los mitos fundadores de nuestra modernidad: muestra que la cultura no puede ser recuperada por la naturaleza y que, en un medio sin historia, el pionero blanco organiza una sociedad utópica: América. Allí se legitima y legaliza sus relaciones de dominio sobre los demás. *Robinson* es una epopeya minúscula del colonialismo. Intentarán desmentirlo Rousseau y el mito de Kaspar Hauser, el niño que, abandonado en la selva, pierde los reflejos educativos del hombre civilizado y resulta poco menos que ineducable, como si fuera salvaje de toda la vida. Robinson se trivializa en Tarzán, señor natural y darwiniano de negros y monos, que descubre la necesidad del taparrabos y del afeitado diario, aunque nadie se lo enseñe.

También podemos pensar que Robinson, como los otros grandes mitos barrocos, es una meditación acerca del hombre y su doble, reflejo fantasmal de sí mismo en otro. En efecto, el barroco funciona con parejas de hombres que se toman por espejos mutuos: Don Quijote y Sancho, Fausto y Mefisto, Hamlet y Horacio, Don Juan y Catalinón, Robinson y Viernes. La pisada en la arena es el pie del otro que es mi pie, mis pasos en el mundo que son los pasos de un extraño.

LOS GRITOS DE COLÓN

Para no alejarnos del tema, quedémonos con Cristóbal Colón. Es otro de los fundadores de la modernidad, esta vez en sentido contrario al mito: Colón convierte en dato cosmográfico e histórico el mito de la esfera, el mundo como cifra de la perfección y escenario de un cuento de nunca acabar, que termina donde empieza, dando vueltas, ciclos y revoluciones. También Colón llegó a un mundo sin historia (así lo creía él, que evitó desembarcar en el delta del Orinoco por temor a pisotear el Paraíso Terrenal) y debió legitimarse. Sus Viernes eran los taínos, siboneyes y caribes.

Como se aproxima el Quinto Centenario, la Comisión correspondiente encargó al músico Leonardo Balada y al escritor Antonio Gala que compusieran una ópera en torno a Colón.

Menudo encargo. Por un lado, la tradición de Colón como personaje de ópera, con ser larga, es poco lucida. Se

sabe que, a partir de 1690, con *Il Colombo* de Ottoboni, el almirante fue obligado a cantar su vida repetidamente y con escasa memoria, salvo un par de obras, tampoco excepcionales: una partitura de Alberto Franchetti (1892: Cuarto Centenario), en pleno verismo, y *Le livre de Christophe Colomb*, efectiva y pompierista partitura sobre el texto, igualmente pomposo y vaticanista, de Paul Claudel.

Tal vez no esté mal encargar una ópera, a pesar de lo decaído del género en estos días. Lo malo es encargar. Una obra costreñida por el personaje y su agasajo de siglos tiene límites muy estrechos. Si lo que se quiere es hacer vivir a una suerte de Colón de carne y hueso, el hecho de que todo deba decirlo a los gritos pelados (como suele ocurrir en las óperas), también limita las cosas, por paradoja, a fuerza de amplificarlas.

El artefacto resultante ha respondido a las expectativas. Gala ha hecho un texto muy meditado, donde cada cosa es explicada desde el origen hasta el destino, y se comentan unas acciones dramáticas a las que no tenemos acceso. La voz del autor pasa por los actores, que discurren de cara al público. Colón visionario y predestinado, Isabel soñadora y un poco tocada, Fernando catalán y de buen sentido, monjes piadosos que anhelan evangelizar y sabios equivocados y maledicentes completan un cuadro previsible. Es el Colón de nuestros bachilleratos y esto sosiega a la gente, en medio de tanta polémica sobre conquistas espirituales y menos.

Balada, un barcelonés radicado en Estados Unidos, ha servido a la empresa con eclecticismo norteamericano. Ha echado mano de la música tonal, de la evocación arcaizante, del *Sprachgesang* expresionista, del musical de Broadway y del oratorio neoclásico stravinskiano. Todo lo ha hecho con competencia, tanto que cada tramo de su ópera parece atribuible a un músico distinto.

El director de escena, Tito Capobianco, fue quien mejor navegó en este viaje encontradizo. Decidió que su baza era la revista de gran lujo y la sirvió con dos plataformas que giraban en sentido contrario, dotadas de escaleras, de modo que los espacios pudieron cambiarse con rapidez y las *vedettes* desplazarse de arriba abajo, según el peso de su humanidad y sus ropajes.

Al final, cuando los españoles llegan a las Indias, los salen a recibir unos bailarines mayas (seguramente de visita en las islas del Caribe) arropados y semidesnudados como para una apoteosis del Lido parisino. Tal vez la ópera no se represente en México, pero no estaría mal juntar la sorpresa de estos aborígenes a la de un espectador mexicano de hoy ante ciertas licencias decorativas.

DON ALFONSO EL SABIO

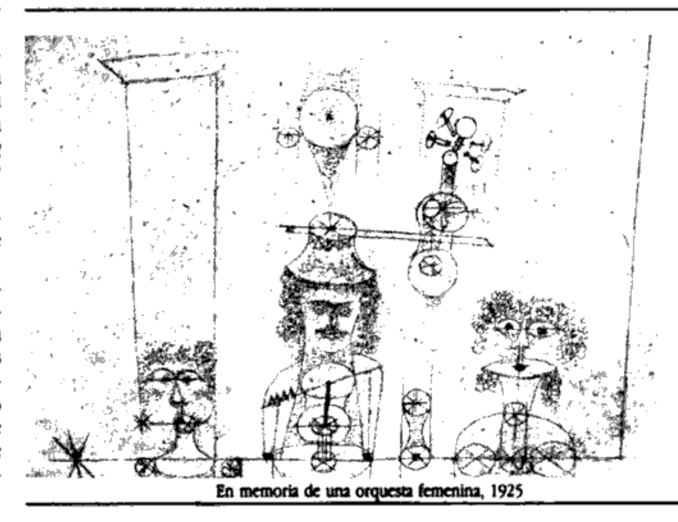
También Madrid, y cómo no, se asocia a las celebraciones del centenario de Alfonso Reyes. Al fin y al cabo, el maestro de Monterrey pasó aquí los mejores diez años de su vida y contribuyó a descubrir un Madrid digno de la viñeta literaria, a recuperar a Góngora, a presentar a Chesterton, a releer al Cid y al Arcipreste, lejos de las contiendas europeas y mexicanas, en una España que prolongaba su bella época sin pensar en males mayores.

La relación de don Alfonso con Madrid fue tan bella que él no quiso volver nunca a revisitar el Paraíso. Es claro que, más tarde, la guerra civil y el franquismo le vedarían hacerlo, pero, aun así, la distancia sirvió para consolidar el mágico recuerdo.

Reyes se alejó del México convulsionado por la Revolución y, más tarde, hasta 1938, estuvo en el dorado destierro del diplomático. De los argentinos, con su infatuación y su "parada", no guardó una óptima imagen. Retirado en su casa, en su biblioteca, en su proliferación monacal de fichas y apuntes, navegó por la teoría literaria y los clásicos griegos los últimos veinte años de su vida.

Los actos conmemorativos permiten ver que en España se conoce a don Alfonso más de lo que se lo lee. Y es pena, porque, por lo menos en lo que puedo juzgar, su obra de teórico de la poética y de la crítica es de primera calidad. Pienso en textos como *El deslinde* y *La experiencia literaria*, su historia de la crítica y de la retórica. En ellos, dos décadas antes de los jergosos intentos parisinos, Reyes dijo lo que había que decir al respecto, porque conocía las fuentes de la meditación moderna sobre el lenguaje literario: el romanticismo y el simbolismo.

Luego está la dimensión estrictamente americana del escritor, que tal vez escapa a la mirada española. El enciclopedismo de Reyes, como el de Sanín Cano, Henríquez Ureña, Borges o Lugones, obedece a la tarea pedagógica del escritor americano como mediador entre una cultura abrumadoramente compleja y antigua (Europa) y la curiosidad desordenada y hambrienta del público compatriota. Divulgar, ordenar, sugerir, orientar, fueron tareas propias de estos escritores. El resultado mejor, una suerte de mirada cenital americana que iba a lo alto para luego contemplar un panorama general, donde no se privilegiaban naciones. En efecto, el americano no tiene la obligación de ser francés, alemán



En memoria de una orquesta femenina, 1925

o español. Se encuentra con Homero en Cuernavaca como Bernardo de Balbuena se encontraba, *totum revolutum*, a los dioses indígenas con las divinidades griegas al examinar las grandezas mexicanas.

Es algo también rescatable en don Alfonso: la curiosidad del pispante cultural, que considera las culturas clásicas y acrisoladas con humor de paseante en una Exposición Universal. Elige algunas piezas y compra unos catálogos que habrá de atesorar en sus lejanos armarios americanos. Los irá examinando, mientras en el patio, los niños y las viejas cantan inmemoriales jitanjáforas.

CARTA DE PARÍS

UN OTOÑO ORIENTAL

JEAN CLAUDE MASSON

TODO COMIENZA EN el Instituto del mundo árabe, esas nuevas columnas de Hércules que se elevan en los confines del Barrio Latino, entre el puente Sully, teñido por el Sena y los jardines, y la facultad de Jussieu, cuya fealdad definitiva es un agravio más de *La traición de los clérigos*. A la entrada del Instituto, un pórtico, liberado de la ley de la gravedad, da acceso a un patio consagrado a los cuatro vientos: la puerta de los nómadas. A la derecha, las dos tiendas de la intendencia reproducen el esquema clásico de las habitaciones flotantes del desierto, el mismo que dictó su perfil a las mezquitas. A la izquierda, una fachada finamente dibujada simula los almocárabes de una inmensa celosía: un balcón en el cielo. Sin embargo, el punto de vista tradicional se ha invertido: detrás de las celosías no hay sarracenas silenciosas que espíen a los visitantes, sino salas repletas de tesoros, todas las joyas de la corona de Golconda, que se entregan a las miradas hambrientas de los curiosos. Para acentuar esta impresión, algunos claros, redondos y móviles, distribuidos a lo largo de la construcción (colmena de concreto, alveolos de vidrio), se abren y se cierran alternativamente, como diafragmas de cámaras fotográficas. El efecto está logrado; sin embargo, nuestro siglo es incorregible: para ver, necesita interponer un prisma deformante entre su ojo y el objeto.

En el vestíbulo se continúa esta inversión de perspectivas: los elevadores de vidrio, en lugar de ir empotrados en los muros, son aparentes, como los de los grandes almacenes norteamericanos, con la diferencia de que aquí nada se compra ni se roba: la caverna de Alí Babá está estrictamente vigilada, Aladino trocó sus linternas mágicas por cámaras de video, los djins devoran las bolsas de mano al pasar por la inspección... ¡ni el ladrón de Bagdad encontraría la más mínima oportunidad! Última advertencia: el estacionamiento subterráneo del Instituto parece haber sido concebido conforme a los planos de un harem singularmente complicado: la entrada no es difícil, lo que nunca se sabe es cómo ni cuándo salir.

El Instituto del mundo árabe presenta varias exposiciones, las más sobresalientes: "Egipto, Egipto!" y "Artes y técnicas del mundo musulmán, de España a la India". La primera, dedicada a las tres culturas de Egipto (faraónica, copta e islámica), ofrece, por sí misma, suficiente material para una crónica. Pero no es mi intención: prefiero tomar el pulso de una sensibilidad más contemporánea. Además, en la exposición sobre Egipto resulta imposible descubrir el sentido (la dirección) de la visita, pues en ella reina un respetable desorden: empujones sin ninguna cortesía, una marea de visitantes descubre los idilios de Nefertiti y Akenatón después de admirar los mosaicos romanos, los rituales coptos y la caligrafía cúfica; se enreda en las dinastías, remonta el Nilo en sentido contrario, y, abandonando sus falúas, se pierde en Tebas, la de las Cien Puertas. Todo en medio de grandes gritos y movimientos contradictorios. Podríamos creer que estamos en las calles de Cairo o en la alcazaba de Argel, salvo que en esas ciudades, el espectáculo está entretejido de olores, colores, rumores y sorpresas; aquí, en cambio, nos recuerda más bien la frase atribuida, creo, a Francisco de Sales: "El bien no hace ruido, el ruido no hace bien". Para colmo, después de armar todo este desbarajuste, los beduinos de la Era Tecnológica y sus tristes smalas se instalan en la sala de proyecciones para contemplar, beatíficamente (y en tres dimensiones, para quien lo desee: basta ponerse los lentes adecuados), diapositivas de los objetos que se encuentran en carne y hueso en las salas vecinas. Los caminos de la perversión son insondables.

Un número menor de personas visita la segunda exposición, que describe la expansión del Islam desde sus cunas de La Meca y Medina, Damasco y Bagdad, hasta el "Magreb español", por un lado y Samarkanda y Bucaria, por el otro, pasando por Persia y la Puerta Sublime o explayándose hacia la India de los mogoles. No, no quiero agobiarlos bajo una avalancha de Abbaditas y Abbasidas, de Almohades y Almoravides: esas dulces palabras sólo deben ser susurradas al oído.

Las salas del Instituto se convirtieron en un caravanserrallo de arte nómada: arte de comerciantes, peregrinos, guerreros, viajeros, aventureros, conquistadores. He empleado la palabra arte; en realidad, también se trata de artesanía, como lo veremos más adelante. Dos recubrimientos murales, cerámicas turcas pintadas en loza vidriada, contemporáneas de la Batalla de Viena, sirven de guardianes a esta exposición: uno representa Medina, en tonos azules (el color de la verdad, según los antiguos egipcios), el otro, La Meca; en él, la Caaba se recorta sobre un fondo verde, el color del paraíso musulmán. (¿Lo recordaba Baudelaire cuando escribió, con una curiosa analogía: "el verde paraíso de los amores infantiles"? ¿Y cómo traducir este verso en árabe, por ejemplo, sin caer en un pleonasmo vicioso?). Bajo estos auspicios tan ortodoxos se colocaron,

pues, las mil y una maravillas de la exposición: rollos con el Corán copiado en micrografía (sí, los iranios ya habían descubierto el antepasado del microfilm), Hadith —recuentos de tradiciones— originarios del Algarve y Andalucía, Coranes ilustrados en la India de los sultanes. Tras el triunfo religioso, el misticismo discreto de la escritura cúfica: su sentido se borró para nosotros; sin embargo, el trazo de sus arabescos aún nos guía por los meandros del alma. Más adelante, sobre el camino de Damasco, descubrimos los objetos de la vida cotidiana: vasos, platos, copas, figurillas, candelabros, copelas, collares de hueso y de marfil, brazaletes para muñecas y tobillos: el tintineo apacible de los peregrinos. Recuerdo ahora un cofre morisco de Granada, hecho con madera de cedro del Atlas y marfil esculpido y pintado (¿lo abrió Abdallah ben Batutah cuando visitó la Ciudad Roja?) Y una copa de Chiraz donde Hafis humedeció sus labios. Pero la vida cotidiana de los relámpagos del Islam también fue la guerra, una guerra que en aquel entonces *florecía* en objetos de arte: los célebres *katars* (cuchillos curvos) hechos en plata cincelada; un puñal de acero dorado, cuyo mango, de oro y cristal de roca, figura una cabeza de caballo ("el bien más apreciado del guerrero, antes que la mujer", decían, por su lado, los cosacos); una armadura de "fierro batido y forjado, damasquinado en oro": todo el refinamiento y la crueldad que Occidente atribuye al Oriente se resumen en esta frase. Sin duda, el objeto más representativo de esta sutil amalgama es el casco mogol, cuya forma decidió la de las innumerables cúpulas que cubren a la India con sus sombras. En Delhi, Agra, y sobre todo en Fathepur Sikri (el reducto fantasma cuyas ocres murallas dominan un paisaje calcinado), el yelmo de los descendientes de Tamerlán aún vigila el horizonte y se cierne sobre él como una amenaza: bajo esas fortalezas, o al volver la vista a lo lejos, a los cuatro puntos cardinales, parecería que nos encontramos frente a temibles guerreros inmóviles, apostados en lo alto de los acantilados. Los rajputas, enemigos mortales de los turcos del padishah, comprendieron la importancia de ese elemento arquitectónico en la guerra sicológica, y pronto las ciudades blancas, leonadas y azules del Rajasthan se cubrieron de cúpulas inspiradas en esos mismos cascos, aunque algo perdieron de su aspecto sombrío. Paradoja al cubo: a veces, la historia del arte es deudora de la historia militar.

Ganada la batalla, la guerra momentáneamente concluida, el arte se sedentariza. Es la era de la cerámica decorada con figuras vegetales, de los baldosines de loza esmaltada, de los azulejos. Es el turno de los constructores: mezquitas, palacios laberínticos, suntuosos sepulcros. Al evocar esta era, el Instituto expone las cerámicas de la tumba de Roselana, favorita de Solimán el Magnífico, un mausoleo edificado por el gran Sinán y una carta de Shah Jahan, el constructor del Taj Mahal. Las artes decorativas y los objetos de uso común rivalizan en lujo y magnificencia: incensarios, lámparas de aceite, espejos de cedro, aguamaniles de latón, tinteros de bronce con tres cabezas (las plumas se metían en las jetas abiertas), chalecos otomanos, chales de pachmina, babuchas yemenitas, cajas para betel, talismanes de ágata, vasos para una sola flor, platos con rosetones azul ultramarino, cantimploras doradas y grabadas con iniciales, un estuche morisco del siglo X para enviar mensajes (¿hizo parte del botín del Cid, cuando reconquistó Valencia?). Por supuesto, se reservó un sitio de honor al libro y a las artes gráficas: encuadernaciones con pieles estampadas, doradas y ornadas con miniaturas; el frontispicio de una edición india del siglo XV de *Mathnawí*, el gran libro del Rumí; un retrato de Aurangzeb, el Esplendor del Trono. Doy por descontados los tapices de Isfahán, Kars y Cachemira... Al salir de la exposición me tropecé con Lawrence de Arabia, pero no vi a Salman Rushddie en la librería de la planta baja.

Para el imaginario occidental, el mundo arabopersa es uno de los cuatro puntos cardinales del Oriente, la puerta hacia el Otro Lado de Eurasia, hacia la misteriosa trinidad pagana de Barat, Catay y Cipango: la India, China y Japón. Desde la primavera de este año, la India se ha insinuado en el calendario parisino con manifestaciones tan diversas como la exposición de miniaturas de la época de Akbar, en el museo Guimet, o una retrospectiva de la vida de Nehru y los avatares de sus ideas, organizada por la Unesco. Se pueden discernir otros signos, más discretos, pero no menos atractivos, como la proyección de *Ganashatru*, la última película de Satyajit Ray, una fiel adaptación de *El enemigo del pueblo*, la pieza teatral donde Ibsen pone en entredicho la "razón" que supuestamente detenta la mayoría en todo momento: el principio de *Vox populi, vox Dei*. Por el contrario, escribe Ibsen, "a menudo, el hombre más justo es también el más solitario". Sin embargo, la India jamás ha fascinado a Francia tanto como el Extremo Oriente; China, en primer lugar, y en seguida Japón. Desde muchos puntos de vista, la espiritualidad, la mentalidad y el arte de la India desconciertan a la ideología francesa, cuando no la irritan profundamente. En lo que se refiere a la literatura y las Bellas Artes, los franceses han apreciado, sobre todo, la estatuaria de Gandhara, la miniatura clásica y cierta vena de la poesía mística. Y en efecto, ninguna de estas tres expresiones les son extrañas: el arte del pliegue y los cánones de belleza griegos liman las asperezas de la radicalidad budista; la miniatura mogola es de inspiración persa, pero también florentina, y la poesía mística, la de Kabir o de Tukaram, por ejemplo, recuerda, hasta en sus símbolos e imágenes (la identificación del poeta con la Novia Divina, una larga tradición judeocristiana, desde el *Cantar de los Cantares* hasta *Noche oscura* de San Juan de la Cruz y *Noces*, de Pierre - Jean Jouve.

Sin embargo, otras tres expresiones, regidas por las mismas leyes secretas, la música, la arquitectura y la filosofía, no significan, para el pensamiento francés clásico, sino un conjunto de aberraciones, muchas veces de un *gusto dudoso*. (Y no me refiero, claro está, al Hatha - Yoga reducido a gimnasia, ni a los gurús de pacotilla, ni a los pintorescos Hare - Krishna de los años sesenta, con sus túnicas azafranadas: la ruta de la India y los fumaderos de Katmandú fueron, en la genealogía *hippie*, una moda —a veces simpática— de origen anglosajón; hoy en día se ha abastardado aún más, hasta convertirse en un desconcertante gatuperio, una mezcla de vegetarianismo, biorritmo zen y no violencia gandhiana: la gran vía macrobiótica al Nirvana.) El ejemplo más patente de este desacuerdo lo ofrece la arquitectura: sabemos que el barroco francés es *parco*, por no decir reprimido; en cambio, el barroco indio es un desbordamiento continuo, una proliferación de formas que le vuelven la espalda al artista para crecer y multiplicarse por gene-

ración espontánea; su horror al vacío dejaría perplejo a Churriguera. No hay de qué sorprenderse, pues, si las *shikaras* (torre del templo, techo del mundo y figuración del olimpo hindú) y las *stupas*, su equivalente budista, a diferencia de las pagodas y las mezquitas, apenas interesaran o influyeran a los arquitectos franceses. El mismo fenómeno se observa en la música y en la pintura. En un ensayo de una erudición y una penetración poco comunes, *The soul of India*, Amaury de Riencourt señala, sobre todo, que el malentendido entre el Oriente y el Occidente, en el campo de la música, es altamente significativo. Para muchos europeos, la música india es una especie de triste cacofonía; para el indio, nuestra música clásica está "llena de hoyos", y sus pausas (sus poses) son intolerables. Si nosotros podemos aplicar la frase de Jabes al *Requiem* de Mozart: "¡Cómo se embriaga la muerte con nuestras habladurías sobre la muerte!", y si, con Louis – René des Forets, podemos afirmar que la música, más que cualquier otro arte, "procede de las leyes de la muerte", esas mismas consideraciones dejarían estupefacto a un indio. Para él, la música es un nacimiento perpetuo, capaz de envolver al oyente en sus redes y no soltarlo más, nunca concede tregua. Podríamos decir que no tiene principio ni fin. La India no existe: *es* Ignora a la Historia, construye el instante y muere con él. Nunca he visto a otro pueblo deshacerse de los vestigios de su pasado con una desenvoltura tan orgullosa. Pero me alejo del tema... Lo que en música es una diferencia sensorial, en filosofía se convierte en un embrollo o en una especie de Teoría sobre los Hoyos Negros: en lugar de esclarecer, o al menos plantear claramente los problemas (lo cual sigue preocupando a algunos de nuestros filósofos), los tratados de filosofía india acentúan nuestras perplejidades, ahondan el "principio de incertidumbre", tan caro a Heisenberg. Parece ser una filosofía *centrífuga* (incluso cuando se basa en la fusión con el *atma*): en vez de centrarse en su objeto —como la filosofía cartesiana—, se complace en alejarse de él, en errar por un bosque encantado de corolarios, epifenómenos y ejemplos enigmáticos; las paradojas, las aporías y las contradicciones se encabalgan tan alegremente que, en vez de nuestras migrañas alemanas, nos ataca la modorra. Las páginas se llenan de conceptos que en seguida se refutan y el lector termina con una cabeza como el tonel de las Danaides. En su *Libro del desasosiego*, Pessoa atribuye a Bernardo Soares las siguientes palabras: "...en las confusas especulaciones de los hindúes, no consigo ver lo que entreveo". Una vez más, el ermitaño de Lisboa adivinó todo al no ver nada.

Comparadas con las opacidades de la India, muchas tradiciones chinas nos parecen casi transparentes: la desmesura y la imaginación desenfrenada ceden paso a la moderación y el culto de la razón práctica. A pesar de los recientes episodios que ensangrentaron el centro de Pekín, cuando la sombra de Mao comenzaba a crecer subrepticiamente, Francia sigue magnetizada por la civilización más antigua sobre la tierra. La prueba: el éxito de innumerables libros, películas de ficción (*El último emperador*, de Bertolucci), boletines de prensa y documentales televisivos. Basta mencionar, como ejemplo, el vivo interés despertado por numerosas ediciones de los clásico chinos, comenzando por Li – Po, Wang – Wei y Tou – Fou (empleo la ortografía de la Escuela francesa de Extremo Oriente, cada quien sus alergias: el *pinyin* me da urticaria) o la repercusión de dos grandes libros de historia en la crítica francesa: *El imperio inmóvil*, de Peyrefitte, que habla de las peripecias de una embajada británica en apuros ante el protocolo chino del siglo XVIII (siempre podemos encontrar a alguien más *formal* que uno mismo) y sobre todo, el segundo tomo de *La Europa china*, de Etiemble, una de las máximas autoridades en esta materia, como en tantas otras. La pasión de Etiemble no data de ayer: ya en 1956 consagró un capítulo entero de su ensayo sobre *Confucio* al descubrimiento del maestro K'ong por los occidentales de los siglos XVII y XVIII. Dejaré de lado, obviamente, los violentos debates que opusieron a los jesuitas y a los misioneros acerca de la interpretación (manipulación) del pensamiento de Confucio, así como a la corriente ortodoxa que intentó demostrar que los chinos son cristianos sin saberlo. Me parece mucho más interesante el regocijo de los Ilustrados y, en general, de los libertinos, ante las filosofías chinas. Acabo de mencionar la palabra clave: filosofía, no religión. El título de una célebre obra de La Mothe le Vayer, uno de los preceptores de Luis XIV, define perfectamente la naturaleza de esta atracción: *La virtud de los paganos* (1641). Contrariamente a lo que proclamaban las iglesias, los librepensadores contaban ahora con la prueba de que un pueblo sin Dios, sin religión revelada, no tenía nada que aprender de los otros pueblos, en lo que a moral se refiere. Al contrario, tiene mucho que enseñar. Las ideas de los libertinos, atiborradas de cultura clásica, padecían de la nostalgia del paganismo grecolatino. ¡Y he aquí que la *virtus* de los antiguos era practicada por un pueblo inmemorial, en el otro extremo del planeta! "Las recetas chinas sobre el bien púbico", escribe Marcel Granet, "maravillaban a mucha gente". Los mismos jesuitas sucumbieron a la tentación, tanto que los padrecitos franceses, italianos, flamencos, portugueses, tradujeron el *I Ching*, el *Canon de la Historia* y los *Analectas* de K'ong fu tseu (latinizado como Confucio para la ocasión). Astrología, ética, historia: el comportamiento considerado como una de las Bellas Artes. ¿Cómo conducirse lo mejor posible, en armonía con los astros y con el prójimo, a la luz de las enseñanzas del pasado? He aquí la pragmática china. Por supuesto, nuestros Superiores Jesuitas tenían la mano un poco ligera al traducir: por ejemplo, según Etiemble el "mandato celeste" se convirtió en "la Providencia del Ser Supremo"... Sea como fuere, la Francia ilustrada pasó rápidamente de la sinofilia a la sinolatría: Voltaire insertó "La disputa sobre las ceremonias chinas" en *El siglo de Luis XIV*, Fenelon puso a dialogar a Sócrates con Confucio y, lo que es aún más notable, en una edición holandesa de *Vidas de los más ilustres filósofos de la antigüedad* (1758), un escritor apasionado juzgó conveniente añadir una "Vida de Confucio" para reparar el olvido de ¡Diógenes Laercio! Una excepción en medio del acuerdo general: Sade, quien en *La filosofía en la alcoba* escribió estas líneas que no podemos leer hoy en día sin estremecernos: "De cuando en cuando, el Emperador y los mandarines chinos adoptan medidas para sublevar al pueblo, con el único fin de obtener, por este medio, el derecho de llevar a cabo una horrible carnicería". Sin embargo, este lenguaje es contrario al espíritu de aquellos tiempos: la luna de miel entre China y Francia fue tan larga y feliz, que al emperador K'ieng – long, de la dinas-

tía manchú, se lo conoce como "el Luis xv de China". No debemos pensar que la influencia china se limitaba a las ideas, la literatura y la pintura (los temas chinos abundan en la obra de Boucher y Watteau); no, la misma moda se advierte en los testimonios de la vida íntima y cotidiana: el arte decorativo. Una reciente exposición en la Biblioteca Nacional, "Tráfico de influencias, mobiliario de inspiración china de los siglos XVII y XVIII", nos lo recuerda.

De nuevo, le corresponde a Baudelaire encabezar esta exposición con un extracto de *Spleen de Paris*: "Hay un país que te asemeja, donde todo es bello, rico, tranquilo y honesto, donde la fantasía construyó y decoró una China occidental... (donde) los muebles son vastos, curiosos, extraños, armados de cerraduras y secretos, como las almas refinadas... y de todas las cosas, de todos los rincones, de las rendijas de los cajones y de los pliegues de las telas, se escapa un perfume singular, un recuerdo de Sumatra...". Estas líneas se adaptan fielmente a las del mobiliario a la moda oriental, en particular, al de la fábrica Boulle, que introdujo materiales y temas chinos en el arte de la marquetería francesa. Una página de la *Enciclopedia* de Alambert y Diderot nos esclarece el origen de las lacas de Coromandel (así como el de las terribles enfermedades que atacan a los obreros que recogen la goma del *urusi*), mientras admiramos los resultados de este injerto en cofres, cómodas y *sécretaires*. Se entiende que el efecto haya seducido a Baudelaire: las lacas, a veces realzadas con *galuchat* (piel del tiburón de China, que suscitó tanto interés durante la Belle - Époque), cubren de reflejos a los paisajes y las escenas, palaciegas o callejeras. En esas lacas, el hombre se confunde siempre con el entorno: los cuerpos continúan la inflexión de los árboles, el perfil de las casas copia el de las colinas. En ellas, triunfan discretamente las ocupaciones del letrado: lectura, música, caligrafía, métrica, arreglo floral, ritual del té. Los demás objetos exhibidos acentúan esta impresión de tranquila voluptuosidad: acuarelas sobre seda, porcelanas de la "familia verde", o bien, teñidos de azul cobalto, aguamaniles decorados con fénices y "duraznos de la inmortalidad" (el equivalente de las manzanas de oro de nuestras Hespérides), biombos ornados con dragones pacifistas, mariposas y peonías, nupcias de ébano y hojas de oro, pinceles grandes y pequeños (para la verdadera técnica tachista), libros con títulos ensoñadores, como *El jardín en un grano de mostaza*. Hasta los mapas de geografía chinos dibujan las costas de Macao como si se tratara de un cuadro.

En la exposición, en fin, se trasluce la irradiación cultural de Japón, no sólo en el tratamiento de las lacas, sino en las metamorfosis de la pintura: a las "chinerías" del siglo XVIII suceden los objetos inspirados en el arte japonés, de los siglos XIX y XX. Y aquí, desde luego, convendría reseñar la larga historia de la influencia de la pintura japonesa en Francia, desde Manet, en los comienzos del impresionismo, hasta nuestros días, pasando por los clásicos de las historietas (Hergé, por ejemplo, quien nunca ocultó su deuda hacia Hiroshigué). Sin embargo, más allá de los templos sintoístas y los jardines zen, más allá de *Lluvia negra*, la solemne y suntuosa película de Shohei Umamura que obtuvo el premio de la crítica en el último festival de Cannes, hay que estar atentos para no ser gravemente perturbados por la algarabía de los aparatos *bifi* de los gigantes de los electrodomésticos, el crepitar de las impresoras, las detonaciones de las motonetas, la metralla de los *flasb* electrónicos y algunas otras crisis de japonismo agudo. Pero eso, como decía Kipling, es otra historia.

Traducción de Conrado Tostado

JOSÉ JUAN TABLADA CONTRA DIEGO RIVERA: CARTA IRACUNDA (CON HAIKAI)

GUILLERMO SHERIDAN

EN EL ARCHIVO de José Juan Tablada que heredó el Centro de Estudios Literarios de la UNAM *me encontré esta carta que me parece importante publicar. Forma parte de un vasto* dossier *compuesto por un centenar de ellas dirigidas a sus amigos Genaro Estrada y el Abate González de Mendoza, que merecería la atención de algún investigador capaz. Esas cartas, que son las únicas que lograron sobrevivir los años, las mudanzas y la rapiña, tienen el interés predecible: apuntalan el complejo edificio de la personalidad de Tablada y matizan el regusto de sus años protagónicos con observaciones, delaciones, disparates y curiosidades sin fin.*

La que viene a continuación me parece un buen ejemplo. Está escrita a mediados de 1927, en el Nueva York donde Tablada vivía desde 1918 y donde moriría años más tarde. A pesar de que se trata de un guerrero mellado por los infinitos achaques de su propia biperactividad, son sus años más productivos: está escribiendo La feria *y tiene proyectos para otros libros más, se ha convertido en un embajador* ex oficio *del arte mexicano, colabora en inglés en las mejores revistas de arte de la Unión Americana, dicta conferencias en las universidades de Columbia y de Washington, inunda a la prensa nacional y sudamericana con decenas de artículos, estudia portugués, patrocina a sus favoritos (el "Chamaco" Covarrubias, José Clemente Orozco, el escultor Luis Hidalgo), mantiene sus variadas bibliotecas (para financiarse una operación de que habla en la carta, le vende una a Puig Cassauranc), sus colecciones de arte japonés, de litografías*

mexicanas y sobre México: milita en el espiritismo, colabora en proyectos musicales con Edgar Varése, recibe y virgilea a José Vasconcelos, a José Gorostiza, a "Alfonsito" Reyes, a Estrada mismo y a todos los escritores, artistas y funcionarios mexicanos que acuden a babel en pos de su dosis de cosmopolitismo. Tablada se había convertido en un zar de la cultura mexicana en el medio norteamericano, y si es cierto que no todos lo querían en esa calidad (Rufino Tamayo llegó a abominarlo), también lo es que muchos se beneficiaron de su entusiasmo.

Genaro Estrada, presidente del PEN *Club y alto funcionario de la Secretaría de Relaciones, otorga a su amigo —a cambio de un nombramiento oficial de escaso realce— un estipendio mensual. Tablada se lo retribuye consiguiéndole libros raros, mandándole algunas piezas orientales de valor y alabando, desmedidamente, su producción poética y narrativa.*

Ignoro dónde, si existen, puedan encontrarse las respuestas de Estrada. Puede adivinarse, no obstante, que esta de Tablada contesta una del "Gordo" en la que tuvo que haber una relación pormenorizada de la recién terminada sección del "Corrido" con el que Diego Rivera decoró el segundo piso de la Secretaría de Educación en la que algunos intelectuales hacían de figurantes. Tablada es partiquín de uno de los frescos: con una barba de tres días, pupilas de marihuano y ojeras de verde ajenjo, templa una lira elitista y padece el empalago del laurel impopular.

La ira del poeta nace, en parte, de su incredulidad, pues ha admirado a Rivera y ha escrito sobre él. La capacidad de Tablada para el odio podía ser feroz, como lo prueba, en no pocas ocasiones, su correspondencia. En la lectura de la carta, se palpa el rencor que asciende y desciende —roza el vituperio, se calma en ironía— con la furia de una marejada. Esforzándose, decide optimizar su encono y disfruta la consagración inevitable a que lo condena el desprecio del pintor.

Tablada fue un gran amante del arte de la caricatura e insistió con frecuencia, como Baudelaire, en su rango artístico. Sin embargo, la carta no permite adivinar si Estrada remitió una foto o una pura descripción de su presencia en el fresco. Probablemente Tablada tuvo que esperar el viaje que hizo a México en 1929 para ir a apreciarse. Habrá, en ese caso, que adivinarlo de bastón y bajo su panamá, con el gran mascarón de proa de su nariz, navegando el corredor de la Secretaría hasta encontrarse en el muro. Y no creo que, ante él, la furia haya sido más fuerte que la frivolidad: apuesto doble contra sencillo que una condescendiente y vanidosa sonrisa decoró por un instante su catadura amarillenta. He aquí la carta.

JOSÉ JUAN TABLADA
8921 Ursula Place
Forest Hills, L.I.
New York

27
Septiembre
1927

Mi querido Genaro:

Tenía el propósito de no reanudar mis cartas a usted hasta no poder participarle el completo restablecimiento de mi salud, pues detesto fastidiar a personas de mi afecto y consideración con quejas o noticias desagradables, pero como el plazo que me había señalado se alarga más y más, le escribo ahora para enterarle, aunque sea brevemente, de cuanto me ha sucedido. Salí del hospital el primero del pasado, habiendo perdido quince libras de peso, con tres piedras menos en el riñón izquierdo, y me fui a convalescer a las montañas, pero el tiempo no me favoreció pues fue excepcionalmente húmedo y lluvioso, y la consecuencia en mi organismo debilitado fue un reúma agudo o neuritis en el brazo izquierdo que me produjo a su vez un trastorno cardiaco —arritmia—. Reúma y arritmia aún perduran, imposibilitándome por una parte para sentarme en la galera y seguir remando —¿ha visto usted *Beh - Hur*?— y, por otra parte, para todo ejercicio físico, aun el indispensable para subir escaleras donde no hay ascensores. Pero lo peor de todo es la depresión nerviosa, casi agotamiento que me tiene en ese estado ridículo en que "ya ni las rosas huelen"... Falto de ese entusiasmo o ímpetu —el Unicornio que suele uno cabalgar en los días líricos— y teniendo que trabajar, deberé valerme del puro cerebro, fiel caballo percherón capaz todavía, según parece, de rendir algunas jornadas sobre sus anchos cascos que mal sustituyen las alas de Pegaso. ¿Volverá a mis establos el Unicornio con pelaje de cebra y un chorro de luz en la frente, en vez de cuerno?

Su carta, Gordo, me interesó y me indignó momentáneamente. Diego tiene un complejo de superioridad que se manifiesta ya en forma antisocial y, lo que es peor para un artista, inarmónica y grotesca. Cree que todo le está permitido: su elefantiasis física es también moral, pero no tiene ese supremo tacto del elefante que puede coger una aguja con la trompa... Diego es un tapir, elefantoide plebeyo. Esa es la característica de Diego: ser plebeyo, lo cual nada tiene que ver con las normas políticas que él, aunque revolucionario de *pousse - café*, se cree obligado a promulgar en su pintura, en su persona, en su bastón de apizaco y en sus humazos de marimúsica... ha rebajado su numen pictórico, mejor dicho: su maestría, hasta convertirse voluntaria y exclusivamente en pintor de Cámara de la CROM, y *Aindamais* en adulador de la plebe ignara...

Haikai
Diego Rivera
¡Golondrino
de la axila plebeya!

Pero lo que no comprendo es cómo se le ha permitido promulgar esos sentimientos grotescos y ofensivos para el más rudimentario sentimiento de armonía y aún de simple decencia en los muros de la Secretaría de Educación. Si en esas paredes hubiera aquel vernáculo preventivo: "Se prohíbe exonerar en estos lugares", Diego no hubiera podido pintar. En esencia esos desahogos de odio y malevolencia son idénticos a las frases crudas y a los gigantescos genitorios que oscuros pasquinos trazan en los lugares excusados... Los ataques (epilépticos) del odio no deberían haber traspasado el umbral de esa Secretaría cuya principal función educativa debería ser aplacar esas fobias y esa manía destructora —moral y material— que nos diezma, nos sangra, nos arruina y nos mantiene sin avanzar, marcando el paso, sobre las propias aberraciones...

Diego además ha vulnerado los cánones fundamentales de la pintura moderna, puesto que sus "editoriales pictóricos" son anécdota pura y, lo que es peor, propaganda intrínseca. ¿Son concebibles El Greco, Ingres y hoy Picasso, Cezanne y los cubistas abstractos que pusieron andaderas a Diego (después

que lo destetara Chicharro y Zuloaga lo expulsara de su kindergarten), hundiendo a la pintura en el tremendal político? ¿Será Diego pintor de cámara... de diputados?...

Por supuesto que estos comentarios los provocan sólo los atentados de que han sido objeto Ud. y Vasconcelos, éste sobre todo, que proporcionó al pintor medios sin los cuales ni él se hubiera revelado en escala máxima, produciendo esa *cantidad* que impresiona al público más que la calidad, ni nuestro renacimiento pictórico hubiera sido posible. El hecho de que Vasconcelos haya sido ilustre Jefe de esa Oficina hace todavía más indecoroso para sus autores el vilipendio de que ha sido víctima en el propio recinto donde trabajó tan notablemente.

Tratándose de Ud. el atentado tiene visos de infamia, sobre todo si se insinúa algo contra su integridad y honorabilidad. Pero aunque así no fuera, bastaría que Ud. formara parte prominente de la familia Oficial para que no se le atacara con tácita anuencia de un colega y con *elementos oficiales*...

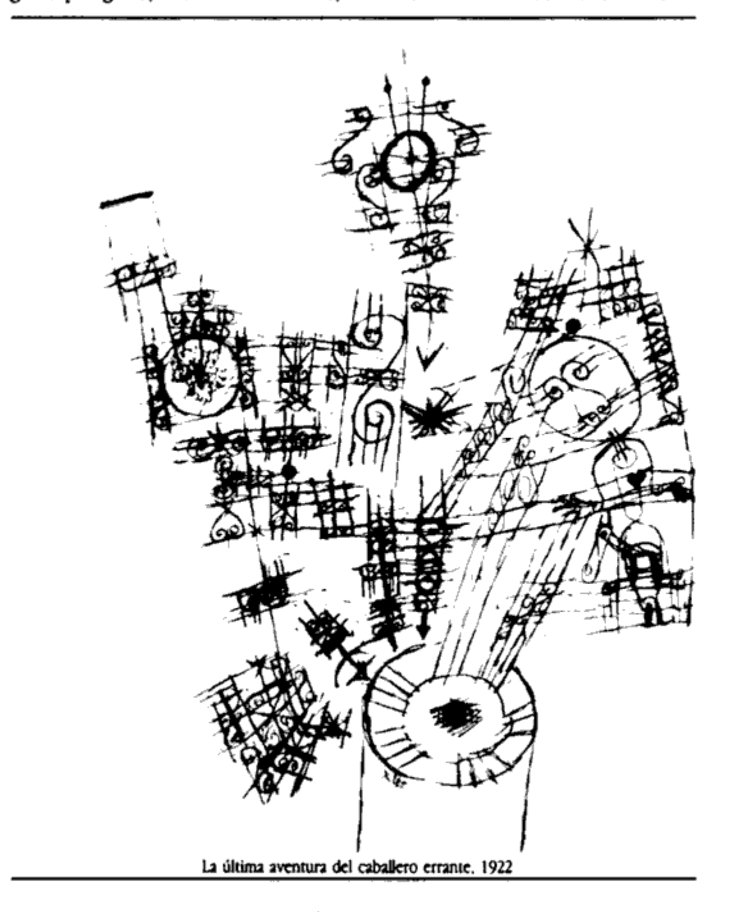
Le repito a Ud. que cosas así me desconciertan porque en ninguna parte hay nada semejante, a no ser en los anales de Haití o Mosquitía donde, fuera de Henríquez Ureña, nada conozco... Yo no sabía que Ud. tuviera enemigos, siendo como es noble, bondadoso y simpático, me consta que sus cualidades son reconocidas y así el ataque "exabrupto" de Diego me llena de estupor. ¡Misterio quizá soluble en... mariguana! Por lo que a mí se refiere me siento muy satisfecho de figurar en esos muros en la buena compañía de Ud. y Vasconcelos. *Así, j'ai tout a gagner*. Además como periodista ausente de mi patria, esa caricatura es un anuncio a escala de Barnum y me place tener como agente de publicidad al propio autócrata de la pintura mexicana...

En justa reciprocidad, en cambio del anuncio mural le envío esos anuncios de manos (*main gauche*) para Ud. solo o para todos, a su arbitrio queda...

Bueno, Gordo querido, le hablaré otro poco de mí. Todavía no me siento bien: no me siento aún *quite myself*, no me siento *sur mon asiette* con este reúma y esa flojedad nerviosa. Es algo paradójico. No siento ganas físicas de trabajar y al mismo tiempo siento que debo hacerlo, siento que aún tengo mucho que decir, bueno, mejor o mal, pero que es mi deber decir.

Estoy seguro que un mes más de descanso restauraría mis condiciones normales, pero no puedo hacerlo, necesito trabajar. Ya comencé a enviar crónicas que por ahora se publicarán cada quincena. Al mismo tiempo que enfermé yo enfermó mi esposa y en hospital, *special nurses*, radiografías, máquinas de rayos violetas a domicilio, etc., se me fue lo de la biblioteca y algo más. Ahora voy a tener que sacarme los dientes de arriba, pues la neuritis proviene, quizá, del mal estado de ellos. En fin, una odiosa etapa que no sé cómo y cuándo terminará. Días antes de irme al Sanatorio, Alfonsito vino con su familia a pasar la tarde con nosotros. Ya adivinará Ud. cómo nos pondríamos los dos, yo sobre todo que fui quien más gozó de su ingenio peregrino, exuberante de ideas, cordial, sutil, macizo, todas las virtudes las tiene (él y Ud. son para mí los hombres de letras canónicos, ejemplares). Desgraciadamente, a pesar de que Alfonsito declaró a su consorte, casi solemne: "Hay cosas de que sólo José Juan y yo podemos hablar", la señora terció de tal manera en la conversación que ésta tuvo que diluirse irremediablemente. Pero aunque ambos nos separamos consternados, por lo que habíamos tenido que callar, la entrevista fue cordialísima. Alfonso dejó mi casa impregnada de su aroma de altas cimas, de selvas intelectuales, de espacios abiertos que lo acompañan como una aura. Horas de fiesta y gala para mi hogar y mi estudio que, a pesar del tiempo, se unen por simpatía con las que usted pasó en él.

No he leído periódicos. Sé que González Martínez está en México. Si es así déle Ud. un abrazo con todo cariño de



La última aventura del caballero errante, 1922

parte mía, que a través de Ud. resultará magnificado.

La neuritis me deja apenas tiempo de enviarle a Ud. otro gran abrazo con afectuosos saludos de mi esposa y nuestros deseos para que Ud. y los suyos tengan cuanto bien les deseamos.

José Juan Tablada

P.D. Dicto esta carta pues ni con la máquina ni con la péndola puedo. (Al margen) Para que no se diga que yo incurro también en esas zafacocas —aunque según William Blake "la indignación honrada es la voz de Dios"— resérvese ésta, Gordo querido...

LA ESCENA POLÍTICA

¿REFORMA O CONTRARREFORMA?

JAIME SÁNCHEZ SUSARREY

México vive un periodo de intensa vida política. La gran rectificación emprendida por el gobierno del Presidente Salinas de Gortari —la reforma política y la reforma económica— ha preocupado y apasionado a la opinión pública, a los comentaristas y a los partidos políticos. No es extraño, por esto, que desde hace más de un mes, se haya entablado un debate nacional, especialmente en los medios de comunicación y en la Cámara de Diputados, en torno a dos grandes temas: el Informe del Presidente al Poder Legislativo, el primero de noviembre, y la reforma a la legislación electoral aprobada, un poco antes, por el Congreso de la Unión. En este número de Vuelta, *Jaime Sánchez Susarrey se ocupa de la reforma electoral, que es uno de los requisitos indispensables para llevar a buen término la transición hacia la democracia; en el número de enero analizará detenidamente el Informe del Presidente Salinas de Gortari en sus dos grandes apartados: la reforma económica y la política.*

DESDE LA INICIACIÓN de las discusiones sobre la reforma electoral se hizo evidente que el PAN jugaba el papel de fiel de la balanza. La imagen, que se manejó en la prensa, de una novia (el PAN) cortejada por dos galanes (el PRI y el PRD) fue cursi, pero cierta. Las razones que explican esta situación son dos: desde luego está el hecho de que el PRD ha mantenido una posición intransigente ante el gobierno de la República, que imposibilita cualquier forma de concertación. Las alianzas viables eran, por lo mismo, entre el PAN y el PRI o entre el PRD y el PAN; el eventual acercamiento del PRI con el PRD dependía, en realidad, de que Acción Nacional lograra éxito en su mediación entre los dos partidos, tarea en la que fracasó. Por otra parte, el PAN goza de un capital particular: la credibilidad y el prestigio democrático que ha ganado en sus 50 años de lucha electoral. De ahí que quien lograra la alianza con Acción Nacional infligía, por ese mismo hecho, una derrota a su contrincante. Y de ahí también que el pretendiente desairado se tenga que sentir traicionado. La virulencia con que la izquierda ha denunciado el acuerdo del PAN con el PRI tiene mucho que ver con este *menage à trois* que se está convirtiendo en un *menage à deux*.

Pese a los coqueteos entre el PRD y el PAN, desde antes del periodo extraordinario de sesiones del Congreso era mucho más probable y viable que Acción Nacional llegara a un acuerdo con el PRI que con el partido de Cuauhtémoc Cárdenas. La intención original del PAN parece haber sido siempre la misma y corresponde a la estrategia que trazó ese partido después del 6 de julio: entablar un diálogo con el Presidente de la República para llegar a un acuerdo nacional; los acercamientos con el PRD constituyeron una forma de presión en la negociación, aunque seguramente se hicieron con buena fe: un consenso entre los tres partidos era mejor que un acuerdo exclusivo entre el PAN y el PRI.

Las coincidencias entre el partido oficial y Acción Nacional son producto de la voluntad política, pero también de una convergencia que permite un acuerdo histórico; voluntad política fue la decisión del PAN de entablar el diálogo con Salinas de Gortari, voluntad política fue la intervención presidencial para respetar el sufragio en Baja California y, finalmente, voluntad política fue el acuerdo para reformar la Constitución. La convergencia programática se da en el plano económico y social: rectoría económica del Estado, respeto de los derechos sociales, desregulación y apertura de la economía. El acuerdo histórico que está resultando de todo esto tiene una sólida base y un sólo impedimento. El impedimento está en el fraude electoral como mecanismo indispensable para mantener el monopolio del poder político; en la medida en que la élite en el poder se decida a ampliar el Estado mediante el respeto del sufragio, como ya lo hizo en Baja California, desaparecerá el punto conflictivo para dar paso a un sistema de alternancias en el poder. El sentido y la importancia del acuerdo histórico está en que, según las tendencias que se observan, tanto en México como en el resto del mundo democrático, ningún partido (aun cuando logre la mayoría en el Congreso mediante la cláusula de gobernabilidad) tendrá por sí sólo la mayoría absoluta de votos, de lo que se sigue la importancia de converger con otra fuerza política en cuestiones fundamentales. Es muy probable que en las próximas legislaturas, como ya sucede en ésta, las reformas constitucionales demanden la alianza entre distintas fracciones parlamentarias. En tal sentido, la mayoría del electorado que aglutinan juntos el PRI y el PAN se convierte en la base política que permite articular el nuevo modelo de desarrollo

económico con la democratización del sistema político. De esta forma el modelo de una economía abierta se complementa con la apertura política, del mismo modo que en el pasado el modelo proteccionista y estatista se articuló con el corporativismo y el monopolio del poder político. La viabilidad económica y política de este proyecto contrasta con el aislamiento del PRD.

II

De la reforma se ha dicho que es una contrarreforma: primero, porque permite la sobrerrepresentación del partido que logre el 35% o más de la votación; y, segundo, porque supuestamente deja el control de los organismos electorales en manos del partido oficial. Al PAN se le reprocha haber pecado de doble ingenuidad: primero, por confiar en la buena voluntad del Presidente de la República y, consecuentemente, por haber perdido la oportunidad de vetar la reforma constitucional. Habiendo cumplido con el compromiso formal de sacar adelante la Reforma, el Presidente se vería liberado, a cambio de prácticamente nada, del compromiso que adquirió en su toma de posesión. Por supuesto, tampoco han faltado los que han visto una traición y un contubernio malintencionado: el PAN traicionando su vocación democrática y el PRI, vale decir, el Presidente de la República, reafirmando su conducta autoritaria y contrarrevolucionaria. No deja de sorprender que la llamada corriente democrática del PRI se haya sumado a este tipo de interpretaciones: "Todo pareciera indicar un acuerdo de más largo alcance en el cual el PAN recupere su situación de segunda fuerza y se beneficie de algunos de los mecanismos viciados de nuestra legislación electoral"[1]. Por otra parte, las impugnaciones en el interior del PAN parecen estar relacionadas con el cambio de la dirección nacional a principios del año entrante.

Vayamos por partes. La cuestión de la sobrerrepresentación merece varios comentarios: en primer lugar, este principio ya estaba inscrito en el anterior Código Federal Electoral. Es cierto que con la reforma se reafirma la cláusula de gobernabilidad, ya que el partido que obtenga la mayoría relativa obtiene un margen mayor de diputados en el Congreso; pero también es cierto que sin esta transacción no habría ninguna posibilidad de llegar a un acuerdo con la fracción mayoritaria. Cerrarse en este punto equivalía a cerrarse en todos los puntos. Por otra parte, desde un punto de vista general, la sobrerrepresentación se justifica en función de la gobernabilidad. Hay quienes piensan que esta es una mala justificación y que más vale tener una representación proporcional y correr los riesgos de la ingobernabilidad que tener una sobrerrepresentación que garantice la gobernabilidad. Pero también hay, tanto entre los teóricos de la política como entre las fuerzas políticas, quienes piensan lo contrario. Se trata, en realidad, de dos valores en conflicto que no son compatibles (al menos no siempre) y entre los cuales hay que elegir. La esencia de la democracia no está en uno y otro, sino en el tipo de procedimiento mediante el cual se opera la elección, es decir, en el principio de la mayoría o de la mayoría calificada. Denunciar la reforma en este punto equivale a cuestionar el principio mismo de la democracia. Por lo demás, varias democracias ejemplares del mundo occidental (como España e Inglaterra) funcionan de acuerdo con este principio sin que nadie ponga en duda su carácter esencialmente democrático.

Para evaluar la reforma hay que formular dos preguntas en relación con la imparcialidad y profesionalización de los organismos electorales: ¿La reforma contiene o no avances en esta materia? y ¿Qué posibilidades reales tiene de volverse efectiva? Las reformas de los artículos 36 y 41 contienen varios avances que no se pueden negar: 1) la creación del Registro Nacional de Ciudadanos (art. 36); 2) el dotar de personalidad jurídica y patrimonio propio al organismo público electoral; 3) la profesionalización del organismo electoral; 4) la creación de un tribunal electoral que emitirá fallos categóricos; y, finalmente, 5) el carácter público que deberán tener las sesiones del organismo electoral y del tribunal electoral. Estas adiciones al artículo 41 contribuyen, sin duda, al propósito que en la iniciativa de ley se enuncia: lograr la imparcialidad y la profesionalización de la autoridad electoral. Por esto las impugnaciones se han centrado, prácticamente, en un sólo punto: los magistrados del organismo electoral y los del tribunal electoral serán electos entre los nombres de una lista propuesta por el Ejecutivo Federal, ya sea por dos tercios de la Cámara de Diputados o, si dicha mayoría no se consigue en la primera votación, por insaculación. La izquierda, fiel a su táctica de centrar el ataque en el Presidente de la República, considera que este es el gran error: del titular del Ejecutivo Federal no se puede esperar nada bueno, los magistrados serán propuestos para lograr el control de los organismos electorales. El PAN, por su parte, y también fiel a su estrategia, consideró: primero, que sí se puede pactar con el Presidente de la República: segundo, que el mecanismo constituye una forma de garantía ya que involucra directa y abiertamente el prestigio y la voluntad democratizadora del Presidente de la República; y, tercero, que una manipulación del organismo electoral —mediante magistrados incondicionales del Poder Ejecutivo— produciría una ruptura abierta con la oposición en su conjunto, que resultaría muy onerosa.

En este sentido hay que entender que después del 6 de julio se delinearon dos tácticas opuestas: la de la confrontación (asumida por el PRD) y la de la concertación (asumida por la Presidencia y por el PAN). Las relaciones entre una y otra son inversamente proporcionales: lo que una pierde lo gana la otra. El fracaso de la reforma hubiera significado el fracaso de las fuerzas políticas que optaron por la estrategia de concertación y no sólo el fracaso de la Presidencia. A pesar de lo que algunos sostenían, la presión del tiempo no trabajaba en contra sino a favor de la concertación: pasado el período extraordinario de sesiones las dificultades de la negociación se hubieran acrecentado y la posibilidad de un endurecimiento de ambas partes habría sido mayor. Para quien se encuentra ya en la línea de la confrontación este era un costo menor y hubiera podido representar incluso un beneficio; pero para quien eligió el camino de la concertación, y no desea una ruptura, este riesgo suponía muchos costos a cambio de beneficios muy magros, toda vez que las posiciones de ambas partes se habían definido claramente.

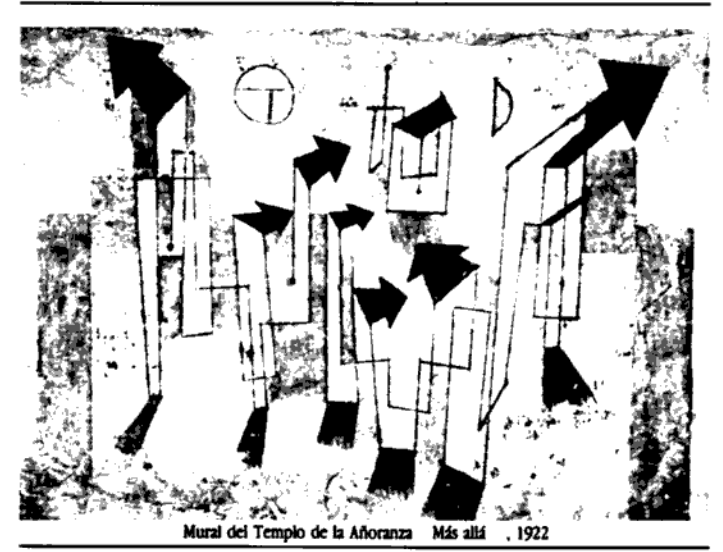
La cuestión de si el PAN cometió o no un error al votar la reforma debe plantearse en otra forma: la reforma fue la confirmación en la estrategia de concertación política que se ha venido sosteniendo con la presidencia de la Repú-

blica. Si se cometió un error de cálculo, éste se cometió no al votar la iniciativa de ley sino desde los días posteriores al 6 de julio. Por lo demás, hay suficientes elementos que permiten afirmar que la estrategia de la concertación no sólo es más deseable que la de la confrontación, sino que es más viable y razonable en términos prácticos.

Sin duda alguna la reforma lograda no es la reforma deseada. Sin embargo, el balance general es positivo. El éxito de la reforma depende ahora de dos cuestiones: de la elaboración de la ley reglamentaria y, una vez elaborada ésta, de la voluntad política del Presidente de la República. El compromiso adoptado por el gobierno ha quedado manifiesto con la publicación de la carta de intención que existe entre éste y el PAN.[2] En cuanto a la voluntad política del Presidente habrá que esperar, pero no hay duda de que el PAN hizo un cálculo racional al considerar que se puede contar con la misma. El agotamiento del pacto corporativo, y las acciones reformadoras que se han emprendido, permite afirmar que el Presidente entiende la necesidad de promover un nuevo pacto político de largo alcance, que implica la completa democratización del sistema político. De otro modo no se explicaría la voluntad explícita del gobierno de lograr la reforma en este periodo, como tampoco se explicaría el reconocimiento del triunfo del PAN en Baja California.

III

¿Qué tipo de transición se perfila después de la reforma? Para responder a esta pregunta hay que considerar varios elementos: primero, la reforma no se puede analizar sin hacer referencia a su antecedente más importante: el reconocimiento del triunfo del PAN en el estado de Baja California. Para decirlo llanamente: sin Baja California no habría habido reforma y la estrategia de concertación se hubiera roto irremediablemente. Segundo, dada la correlación de las fuerzas políticas en el país, la cláusula de gobernabilidad permite suponer que en elecciones limpias el PRI puede conservar una mayoría nacional que le permita seguir gobernando, al menos, en lo que resta del sexenio. Tercero, los organismos imparciales y el registro nacional de ciudadanos contribuirán en forma determinante a limpiar los procesos electorales con la consecuente configuración de nuevas mayorías electorales en varios estados de la República. La suma de estos tres factores articula el escenario de la transición democrática en México: una mayoría nacional que cohabitará con gobiernos de la oposición en varios estados de la República. Este esquema no sólo es viable, sino que además maximiza la estructura federal de la República; garantiza un proceso de transición democrática sin correr los riesgos de la confrontación y la ingobernabilidad; y, finalmente, permite que el sistema de partidos políticos se desarrolle y consolide como el principal mecanismo de mediación entre la sociedad civil y el Estado.


Mural del Templo de la Añoranza Más allá , 1922

¿Cuál es el futuro del neocardenismo en este escenario? ¿La convergencia del PAN con el PRI significa que nos encaminamos, como algunos han afirmado, hacia una democracia selectiva? No hay elementos que permitan sostener, razonablemente, una tesis como ésta. El que haya prevalecido la línea de la concertación y el que asistamos a una convergencia histórica del PRI con el PAN, no puede obviar lo fundamental: sin democracia no hay convergencia posible. La democratización del sistema político terminará por beneficiar a tirios y troyanos. Aún más: en una perspectiva de mediano y largo plazo el proyecto de modernización (económico y social) no tiene un contendiente capaz de disputarle la hegemonía: ni en términos de una mayoría nacional, ni en términos de un proyecto viable de gobierno. El proyecto neocardenista está lejos de aglutinar a la mayoría de la población y la nostalgia militante no es la mejor consejera para lograrlo. La pregunta es, entonces, ¿cómo se insertará el neocardenismo en esta nueva realidad? Durante muchos años la izquierda mexicana sostuvo posiciones, si no maximalistas, radicales: su estrategia era la revolución y su objetivo último el socialismo. No deja de ser paradójico que una vez que ha cambiado dicha estrategia y que enarbola un programa moderado, inspirado en un aspecto de la herencia ideológica de la Revolución mexicana pero no en la totalidad de esa herencia, diseñe, al mismo tiempo, una táctica maximalista y de confrontación: exigir la renuncia del Presidente para convocar a nuevas elecciones. Mientras no modifique esta táctica, la inserción del neocardenismo en la nueva realidad política del país seguirá siendo muy conflictiva. Sin embargo, el debilitamiento y la desaparición de una fuerza como el neocardenismo no es conveniente para nadie, entre otras cosas, porque todo reacomodo económico y social provoca inconformidades que deben poder expresarse políticamente. Transformarse en una oposición leal no significa renunciar ni a un programa ni a una identidad política, significa —en un proceso de transición, como el que atravesamos— reconocer la existencia

de los interlocutores políticos *reales* y asumir la posibilidad y la necesidad de entablar acuerdos mínimos que permitan la lucha política. Persistir en la táctica de la confrontación resultará, de ahora en adelante, cada vez más costoso: el "enemigo" ya no será sólo el Presidente sino también su cómplice, el Partido Acción Nacional. Denunciar y agitar en torno del maligno contubernio del PRI con el PAN no rendirá mayores frutos que los que ya rindió la táctica de descalificar al Presidente. Es cierto que en esta lucha ("solo contra el mundo") el neocardenismo podrá apelar a otros partidos como el PPS. Aun en este plano la reforma parece estar dando ya algunos frutos; al menos eso permite suponer la reciente disposición del PRD a entablar un diálogo con el gobierno. Al tiempo, el tiempo.

NOTAS

1 Cfr. Desplegado de la Corriente Crítica, ¡Modernización sí, pero con carácter popular!, *La Jornada*, 31 de octubre de 1989.

2 Cfr. Texto íntegro de la Carta de Intención sobre la ley electoral, *La Jornada*, 21 de octubre de 1989.

LITORAL

JAIME GARCÍA TERRÉS

SANGRÍA

EN TODOS LOS tonos solemos lamentar la constante sangría cultural que representa la fuga del patrimonio bibliográfico nacional hacia el extranjero. La queja es razonable. Cada vez con mayor intensidad, las grandes casas subastadoras anglonorteamericanas adquieren en nuestro país valiosos lotes en libros y aun, con frecuencia, bibliotecas enteras, para subastarlas en Nueva York o en otra gran ciudad. Repito: la queja es natural y razonable. Nos estamos quedando sin uno de los elementos más importantes de nuestro legado cultural, y nadie parece querer hacer nada para impedirlo.

ALTERNATIVAS CONCRETAS

Pero el asunto no es tan sencillo. El problema —que lo hay, sin duda— no podrá resolverse por decreto, ni con una serie de medidas represivas. Es preciso ofrecer una alternativa justa a los legítimos propietarios (nacionales aunque particulares) de los libros y de las bibliotecas, acervos que a menudo constituyen la única herencia con que una familia cuenta para sostener viudas e hijos menores. El Estado no tiene derecho de asumir el papel de perro del hortelano, que ni come ni deja comer.

COLMO

El colmo: prevalece tal corrupción o confusión aduanera que quienes deberían así vigilar como estorbar, por vías legales y no por capricho, la constante salida de nuestros libros valiosos, no sólo cierran sus ojos ante semejante exportación indebida, sino que los abren desmesuradamente a fin de impedir o dificultar en extremo y con mil trámites la reimportación o recuperación de esos tesoros (¡en especial si se trata de libros mexicanos antiguos!). En definitiva, necesitamos un Secretario de Hacienda —bien podría serlo el actual, honesto e inteligente, y al mismo tiempo interesado en cuestiones de alta cultura— que entienda el problema, y, con la indispensable colaboración de cuantos se hallen en condiciones de apoyarlo al respecto, afronte el apremio de una solución.

NAVIDAD Y ACLARACIONES

Por supuesto, deseo la mejor Navidad a mis lectores. Pero en especial a don Elpidio Muro Rojo por haberme enviado este consejo navideño: "Recomiendo a todos los amigos que por ninguna causa, sea ella el odio o la caridad cristiana, se metan con periodistas ni periódicos, ni siquiera para aclarar o rectificar infundios. Cada vez que me viene la comezón de responder o aclarar algo, recuerdo lo que hace muchos años me contaba mi maestro, don Jesús Silva Herzog, padre. 'Yo nunca contesto a nada —decía—, desde que una vez que sí lo hice, me publicaron en *Últimas Noticias* mi carta aclaratoria con este encabezado: *Dice Silva que no dijo lo que dijo*.' En esto, como en otras cosas, mostraba don Jesús ser varón prudente y enterado."

OTRA CITA

No sabía yo que a don Elpidio lo mencionaran, ni para bien ni para mal, en los periódicos. En todo caso, otra sabia máxima que por mi parte tengo siempre en cuenta es la que muy al principio de nuestra colaboración me transmitió Carlos Chávez, al preguntarle yo cómo era posible que lo molestaran tanto en la prensa, "En México —sentenció el insigne organizador de nuestra música— la única manera de evitar que lo ataquen a uno, en la prensa o donde sea, es no hacer nada que tenga trascendencia pública o trastorne la inercia ciudadana."

•

PAPEL DE MÉXICO

Arts et Métiers du livre es una revista francesa —pero de carácter internacional— dedicada, como su nombre lo indica, a las artes y los oficios relativos al libro, y, en particular, a la encuadernación, la bibliofilia (en todos sus aspectos) y la estampa. Pues bien, en su número 156, el más reciente que nos ha llegado, dicha revista trae un artículo sobre "El papel elaborado a mano en México." Parece mentira que para enterarnos de asuntos que tanto importan a nuestra cultura nacional hayamos de recurrir a una publicación tan lejana e insólita. Pero así es.

•

PASADO, PRESENTE Y FUTURO

Firma el artículo de marras Francoise Ba-

got, corresponsal de A.M.L. en nuestro país, quien nos habla de la elaboración de papel mexicano desde el tiempo de los aztecas: "Los españoles quedaron impresionados por la cantidad de papel que los aztecas exigían como tributo a los pueblos subyugados... El naturalista Francisco Hernández describe en 1570 el proceso empleado para su fabricación..." La señora Bagot sigue haciendo historia, y termina mencionando de un lado "el taller de mixiograbado del pintor Rufino Tamayo..." que ha utilizado el tradicional papel amate; y del otro la introducción a México de la técnica japonesa de elaboración manual de papel, por el grabador Juan Manuel de la Rosa, en 1976. "En fin, dos fabricantes se han instalado recientemente en México: Pasquale di Ponto, en Puebla, y Jesús Ramírez en Culiacán... Es pues una empresa que promete desenvolverse en el futuro."

•

SUGESTIVO

Llega de Venezuela (Ediciones La Casa de Bello) un sugestivo ensayo de Víctor Bravo sobre *Magias y maravillas en el continente literario*. Temo que ya vayan siendo demasiados los tratados y tratadillos sobre el traído y llevado "realismo mágico" de los talentosos Carpentier, Asturias, García Márquez y otros ingenios menores. Pero el señor Bravo al menos toma en serio su tema y se remonta a verdaderas fuentes y ofrece alguna bibliografía. ¿Por qué, sin embargo, soslaya (si no es que olvida del todo) a Julio Cortázar, el más mágico de aquella floración de magos realistas? ¿Y Borges no merecería siquiera un recuerdo?

LENGUAJE

Pero el presente libro tiene comentarios afortunados. Por ejemplo, éste: "El hombre parece llevar en sí lo invisible... Es sintomático que los textos de fundación de todas las culturas conciban el acto de creación del mundo como un acto de lenguaje... La fisura permite al lenguaje nombrar lo invisible y, al nombrarlo, darle existencia... La experiencia de lo divino y la experiencia estética manifiestan su estrecho parentesco. La experiencia de William Blake que no distinguía entre el arte y la religión; la creencia en la unidad entre poesía y religión en Hölderlin y, en fin, todo el expediente romántico de Novalis y Tieck, de Nerval o Byron, por ejemplo, sobre la manifestación estética como experiencia de la manifestación de lo divino, señalan esa capacidad del lenguaje de nombrar lo invisible como una cualidad de lo humano. Es el romanticismo —y allí comienza sin duda nuestra modernidad estética— quien cristaliza la conciencia de esta capacidad del lenguaje: la conciencia de que en la génesis de todo acontecimiento de lenguaje se encuentra la puesta en escena de la alteridad: la capacidad de crear un universo de representaciones, *otro* respecto a los referentes del mundo."

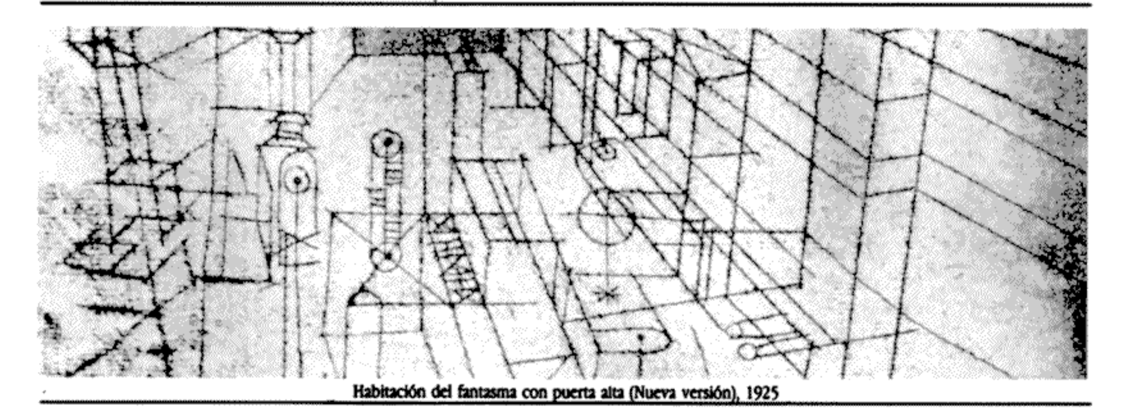
•

KURT WALDHEIM

Tengo una antipatía instintiva hacia cualquier forma (bueno, digamos casi cualquiera) de fiscalización ideológica en perjuicio de artistas, escritores, intelectuales, etc. Fuerza es convenir, sin embargo, en que resulta apabullante el fenomenal proceso que, en dos artículos de *The New Yorker*, instruyó Shirley Hazzard contra Kurt Waldheim, ex Secretario General de las Naciones Unidas y actual Presidente de Austria. El reportaje en sí es hábil y convincente; pero además, sus premisas me parecen inobjetables. Por ejemplo, al examinar las declaraciones autoindulgentes que hizo Waldheim en torno a su activa participación en los crímenes nazis (lo cual es mucho más que una veleidad ideológica), la señora Hazzard recuerda una sagaz observación del novelista Anthony Trollope (sí, el de *Los Pallisers*): "Hay una manera de hacer el mal, tan desenvuelta e indiferente que acaba por cancelar absolutamente el sentimiento general respecto al mal mismo. Tal hombre te dirá que ha cometido un asesinato, y lo dirá en un tono tan desenfadado que te hará sentir que un asesinato más o menos nada significa." Es "la trivialización del mal", que denunciaba Hannah Arendt.

ERRATUM EST

Y hasta hoy me doy cuenta de que en el antepasado Litoral, al mencionar "la colección parisiense *Écrivains de Toujours*", el duende de las erratas intervino para trocar ese título por el de *Écrivains d'autrejour*. Probablemente el duende en cuestión es un poco jamesjoyciano, y cocinó una "*portemanteau word*" combinando *toujours* (siempre) con *autrefois* (antaño).



Habitación del fantasma con puerta alta (Nueva versión), 1925

CARTA DE COPILCO

NUEVO NUEVO REGLAMENTO DE TRÁNSITO

GUILLERMO SHERIDAN

...como en estos caminos y calzadas
en todo tiempo y todas ocasiones,
se ven gentes cruzar amontonadas.

Bernardo de Balbuena (1604).

LAS CALLES DE la ciudad de México han estado *amontonadas* desde de Balbuena hasta el que se descubrió poeta esta mañana. Hace ochenta años, López Velarde se asustaba al ver a las muchachas que "para atravesar de una a otra acera se cogen de la mano y construyen así la tímida cadena" que creían las salvaría de los *automedontes trogloditas*. Othón los despreciaba, pues que "andan en calcetines". Tablada, más urbano, los aborreció:

Automóvil, ataúd dinámico
para entierros al por mayor,
a la luna es epitalámico himno,
tu áspero estridor...

Hoy ya no los vemos con horror ni con sorpresa, sino como integrantes de nuestra personalidad. Octavio Paz habla

del ir y venir de los autos, espejo de nuestros afanes, quehaceres y pasiones (¿por qué, para qué, hacia dónde?)

Y Efraín Huerta descubrió que moraba en un *Circuito interior* esperando "que le dieran el siga". Nos hemos metonimizado en los autos y hemos perdido así una batalla sin remedio.

Existen en la Ciudad de México, la más poblada y contaminada del orbe, tres millones de vehículos. Eso es grave, pero lo es más aún que se les conduzca bajo normas que sólo equivalen a las que rigen los naufragios histéricos. No se trata entre nosotros de manejar un auto: se trata de blandirlo.

Conmueve, por eso, que el Departamento del Distrito Federal haya promulgado un nuevo reglamento que pretende regular este *pandemonium*. Es tan conmovedor como ver a unas damas graduadas del Sagrado Corazón leyéndole el *Manual* de Carreño a un tropel de búfalos en celo. Conmueve más aún el formalismo del acontecimiento: como suele suceder, una nueva ley apenas significa, para la policía, un nuevo recurso para enriquecerse, y para el ciudadano una nueva manera de evadirla.

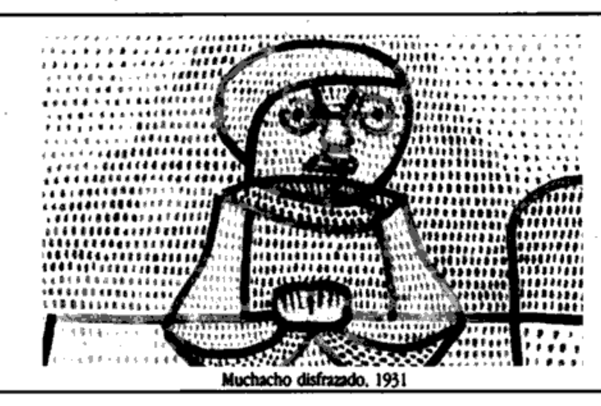
El jefe del Departamento, como el Pantocrátor, está convencido de que el nuevo reglamento realmente sustituirá, por el simple hecho de haber sido promulgado, el caos por el orden. (Quizá se convenza con la misma facilidad con la que asume que él es una autoridad representativa, a pesar de que nadie votó por él.) Mas para sobrevivir en una ciudad así es menester fingir que hay orden. Esto perpetúa el caos, pero lo disimula. Y no es lo mismo un caos disimulado que un caos común y corriente, pues aparte de que son idénticos uno está disimulado y otro no. El fervor nacional por las leyes, ordenanzas y estatutos, suele fingir que proclamarlos implica que se acaten.

Compré por 3 000 pesos mi *Reglamento de Tránsito* a un peatón que lo violaba al mismo tiempo que lo vendía. Es perfecto, es decir, inútil. También es largo: doce capítulos con miles de palabras. La palabra más empleada es *salvo*, como corresponde a un lugar donde la justicia existe casi en función de sus salvedades, más prolijas que las normas. Como la última salvedad es que la ley tiene precio y no usa venda, el reglamento es inútil (pero lo disimula).

Yo podría haber redactado un reglamento más realista y breve. Por ejemplo:

1. Está prohibido conducir a exceso de velocidad, salvo que no se quiera ir despacio.
2. Pasarse el alto, salvo si el semáforo está en rojo.
3. Ir en sentido contrario, salvo en las calles en que haya tránsito en sentido correcto.
4. Echar humo, salvo si es gris o negro.
5. Está prohibido darles dinero a los policías, salvo que lo extorsionen.
6. Circular sin luces, salvo que sea de noche.
7. Circular el día en que no corresponda según el color de la calcomanía salvo si el color es morado como los billetes de 50 000 pesos.
8. Están obligados a respetar estas reglas todos los ciudadanos, salvo los políticos, los influyentes, los policías, las peseras, los camiones urbanos, los transportes de dinero, los juniors, los judiciales, los industriales, los que les dé la gana en general y los respectivos parientes o conocidos de todos los anteriormente señalados.

No es perfecto como el otro, pero tiene, por lo menos, la ventaja añadida de que el disimulo ya no sería accesorio, sino práctico.



Muchacho disfrazado, 1931